



question

Periodismo / Comunicación
ISSN 1669-6581

Esta obra está bajo una
Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-Compartir Igual
4.0 Internacional



La ciudad como escenario de prácticas estéticas

Fabián Fernando Carrere

Question/Cuestión, Nro.79, Vol.3, Diciembre 2024

ISSN: 1669-6581

URL de la Revista: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/>

ICom -FPyCS -UNLP

DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e928>

La ciudad como escenario de prácticas estéticas

The city as a scene for aesthetic practices

Fabián Fernando Carrere

Universidad Nacional de General Sarmiento

Argentina

fabiancarrere@gmail.com

Resumen

Este artículo se propone analizar la ciudad como espacio de las prácticas estéticas vinculadas a la circulación, el movimiento y la experiencia nómada y recupera lo que aportaron corrientes artísticas como el futurismo, el dadaísmo, el surrealismo y el situacionismo, entre otras. El objetivo es abordar la forma en que distintos artistas experimentaron en torno al espacio y el movimiento.

Abstract

This article aims to analyze the city as a space of aesthetic practices linked to circulation, movement and the nomadic experience and recovers what artistic currents such as futurism, dadaism, surrealism and situationism, among others, contributed. The objective is to investigate the way in which different artists experimented with space and movement.

Palabras clave: Ciudad; Movimiento; Deriva; Estética

Keywords: City; Movement; Drift; Aesthetics

Introducción

Desde sus orígenes el hombre desarrolló la acción de desplazarse a través del espacio por la necesidad de buscar alimentos y garantizarse la supervivencia. Este deambular se transformó más tarde en un hecho natural y cotidiano con el fin de buscar otro tipo de información que le permitió experimentar el contexto y así poder convivir con el propio paisaje natural. Con el tiempo este movimiento constante no solamente posibilitó ir poblando el mundo, sino que, también, poder asignarle un valor simbólico a dicha acción le permitió al hombre conformar su propio paisaje urbano.

En el pasaje de las comunidades originarias a las comunidades actuales, mucho más complejas por cierto, se fueron dando una serie de manifestaciones urbanísticas, en términos espaciales y estructurales, necesarias para dar cabida a las demandas de las sociedades humanas. Entre ellas una de las más significativas fue la aparición de las calles, que más allá de sus formas, tamaños o trazados son la expresión del pacto social que fundamenta nuestras ciudades; así entonces la calle representará una forma de recorte del espacio público frente los intereses individuales. “Al modificar los significados del espacio atravesado, el recorrido se convirtió en la primera acción estética que penetró en los territorios del caos construyendo un orden nuevo sobre cuya base se desarrolló la arquitectura de los objetos colocados en él”. (Careri, 2014, p 15)

Las exigencias de la vida moderna demandan al hombre una especialización en torno a sus capacidades y por ende en un aspecto funcional hacia la sociedad que pertenece; si bien se trata de reivindicar su autonomía por otro lado necesita cada vez más establecer vínculos con los otros para desarrollar actividades conjuntas, se quiere preservar su individualidad frente al dominio de la sociedad, de su cultura y de su herencia histórica. Frente a la puja en definir el rol del individuo tanto en la historia interna y externa de la época, es sin duda la ciudad la encargada de proveer los instrumentos necesarios. La experiencia urbana desde la psicología y la sociología han sido abordadas por George Simmel (1986) en “La metrópolis y la vida

mental”, ensayo donde plantea los fundamentos que problematizan actualmente el desarrollo de las grandes ciudades.

Teniendo en cuenta estos conceptos y otros que iremos desarrollando, nos proponemos indagar como la acción del andar dentro de la ciudad, fue adquiriendo un valor simbólico a través de hitos relevantes de la historia del arte y la cultura. Para esto presentamos los siguientes apartados: en primer lugar, nos referimos al nomadismo; en segundo lugar, la cuestión de la dinámica y la velocidad; en tercer lugar, trabajamos sobre las ideas del flaneur y la vida urbana; en cuarto lugar nos ocupamos de la experiencia de la deriva, que luego (quinto lugar) se continúa en los paseos y deambulaciones; finalmente, se hace referencia a los proyectos urbanos y las ciudades imaginarias. Se busca indagar sobre el paseo en su valor estético, transformando así el deambular en un acto de exploración sensible y de reflexividad. Los artistas experimentaron mediante el desplazamiento la búsqueda de inspiración e ideas, desarrollando una forma de percepción inusual frente a aquello que pasa inadvertido, proporcionando así acciones artísticas en sus recorridos.

1- Primeros pasos: el nomadismo.

Como se planteó más arriba, desde sus orígenes el hombre tuvo la necesidad de recorrer y desplazarse por el territorio. El andar resultaba una forma de supervivencia natural no solamente en busca de alimentos sino también como una forma de reconocer su propio contexto. En este errabundear cotidiano, como una necesidad de querer identificar estos recorridos habrán sido, sin duda, los propios elementos que conformaban el paisaje natural los que fueron determinando a modo de guía o de mapa el poder ubicarse y desplazarse dentro de su territorio. A la búsqueda del alimento se le sumó también la de la vestimenta que le posibilitara sortear las inclemencias climáticas, siendo parte del mismo acto de cazar, conseguir el alimento y las pieles que cubrieran sus cuerpos.

Aunque se tratara de un espíritu nómada, el hombre también necesitó las condiciones propicias para generar su propio hábitat; fue entonces la caverna el primer espacio físico (del estar) que posibilitó albergar al hombre y a su comunidad para así establecer un refugio frente al espacio natural (del andar). Si analizamos la palabra Nómada, vemos que viene del griego “nomos” que significa pasto y el nómada era un jefe o un anciano del clan que dirigía la distribución de los

pastos. El verbo “nemein”- pasturar, pacer, disponer o esparcir- tiene desde los tiempos de Homero otro significado: distribuir, repartir, dispensar, referido sobre todo a la tierra, los honores, la carne y la bebida.

Por lo dicho, podemos considerar que el nomadismo, además de no tener una intencionalidad de establecerse en un lugar, estaba relacionado con el desplazamiento y a su vez con la posibilidad de darle un valor al contexto natural, un valor simbólico. En efecto, es muy probable que fuese más bien el nomadismo y, más exactamente, el errabundeo, lo que dio vida a la arquitectura, al hacer emerger la necesidad de una construcción simbólica del paisaje”. (Careri, 2014, p 32) Dado que el errabundeo carecía de referencias estables que permitieran orientarse claramente de su territorio, el hombre busco la forma de generar algún elemento que le permitiera sortear esta dificultad.

Todo esto dio paso a lo que podemos pensar que fue la primera intervención espacial realizada por el hombre del neolítico, tomando el espacio natural como soporte, con el fin de poder orientarse que fue el menhir. Los menhires eran rocas que fueron levantadas de su posición horizontal a modo de tótem vertical, que no solamente posibilitaban identificar el espacio a modo de señal, sino también como una forma delimitar el territorio. Si bien no se pueden establecer con certeza sus funciones, ni cómo las diversas y distantes culturas ancestrales tuvieron la capacidad de construir los mismos monumentos líticos, se supone que también cumplían funciones sagradas (algunos fueron soportes de inscripciones simbólicas y también estaban asociadas a cultos y ritos religiosos).

Los menhires se podían agrupar dentro del contexto natural de diversas formas, se podían construir espacios circulares llamados Cromlechs, que se piensa que servían para ritos y celebraciones sagradas, también se colocaban conformando líneas como una forma no solo de identificar el camino sino también de delimitar el territorio. Mediante esta acción estética de transformación física del espacio natural en espacio simbólico, es que la podemos pensar como la primera visión arquitectónica que desarrolló el hombre; como una arquitectura del paisaje.

2- Dinámica y velocidad.

En la segunda mitad del siglo XVIII comienza en Inglaterra la llamada Revolución Industrial, que se extendió unas décadas después a gran parte de Europa occidental y Norteamérica. Durante este periodo se vivió el mayor conjunto de transformaciones económicas, tecnológicas

y sociales de la historia de la humanidad desde el Neolítico, Esto implicó un cambio radical no sólo en el trabajo, sino en la mentalidad de la sociedad en general; consistió en una transformación profunda de los sistemas y la estructura del trabajo, dejando a un lado la manualidad para pasar a las máquinas, y pasando de los talleres a las fábricas.

Una de las invenciones más significativas de este período que produjo un sustancial crecimiento en la capacidad de producción fue sin duda la máquina a vapor. Esto permitió el desarrollo de los barcos y ferrocarriles a vapor como así también la invención del motor de combustión interna y la energía eléctrica, generando así un crecimiento tecnológico sin antecedentes. También hacia fines del siglo XIX se realiza el primer vuelo autopropulsado de la historia de la humanidad, considerado el inicio de la aviación en Europa. Todas estas invenciones supusieron un cambio en las formas y modos de desplazarse dentro y hacia otras ciudades. Con el fin de establecer una red de transporte entre sus principales ciudades se crearon nuevas carreteras y canales para favorecer al desplazamiento a partir de los nuevos medios de transporte que impulsaba el desarrollo de la época. El sociólogo Miche Maffesoli (2004) nos dice al respecto:

En el marco mismo de las sociedades industriales, el deseo de viajar, la búsqueda de sol, no es de ninguna manera algo marginal. [...] El nomadismo continúa siendo un sueño tenaz que evoca el poder para instituir y por lo tanto alivia la pesadez mortífera de lo instituido. (pp 39-40)

El arte no estuvo ajeno a los cambios y acontecimientos de la época (Gombrich, 2008), es por ello que a principios del siglo XX los primeros que quisieron plasmar la idea de una dinámica de movimiento como representación artística fueron los Futuristas. Es a partir de 1909, en Italia, que el poeta Filippo Tommaso Marinetti publica el "Manifiesto Fundador del Futurismo", que si bien surge como un movimiento literario, se profundiza en cada una de las artes visuales. Al año siguiente los artistas italianos Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo y Gino Severini firmaron el Manifiesto de los pintores futuristas.

Como expresión de una época atravesada por la tecnología y la proliferación de las máquinas, el futurismo tenía la intención de plasmar la esencia del movimiento en las formas a partir de rasgos de velocidad, fuerza, agresividad entre otros. Fue un movimiento de ruptura, que rompió

con la estética establecida, era un arte de acción con la intención de establecer un nuevo orden mundial dominado por la máquina y el movimiento.

Dos años atrás, en 1907, surgía en Francia el cubismo que, en su etapa inicial, el llamado “Cubismo Analítico”, se emparentaba con el Futurismo en el modo de pensar y deconstruir el espacio/tiempo como así también en el sentido de convertir los objetos en figuras geométricas. El uso simultáneo de las formas en diferentes perspectivas era uno de los aspectos que más se vinculaba con la representación cubista, la llamada “perspectiva múltiple” permitía operar en el plano desde una gran diversidad de miradas.

Sin duda el trazo diferencial entre estas operaciones estéticas estaba dado por la plástica del dinamismo y del movimiento, que era la característica principal del futurismo, de hecho, se lo denominaba “Cubismo Dinámico”. En el “Manifiesto futurista” esto se concebía dentro de una mirada acerca del carácter dinámico de lo real:

Todo se mueve, todo corre, todo transcurre con rapidez. Una figura nunca es estable ante nosotros, sino que aparece y desaparece incesantemente. Por la persistencia de la imagen en la retina las cosas en movimiento se multiplican, se deforman, sucediéndose como vibraciones en el espacio que recorren. (en De Micheli, 2008, p 321)

Los futuristas entendieron la ciudad con una visión dinámica de la circulación dentro de la misma, movimiento y velocidad se entremezclaban, el hombre y la máquina eran el resultado de esta nueva evolución del espacio que se oponía a un concepto estático del pasado.

3-Paris en movimiento: el *FLÂNEUR*.

Como vimos anteriormente, la Revolución Industrial provocó cambios sustantivos en la evolución y modernización de las ciudades, en donde se constituyó como prioritario para su crecimiento desarrollar un sistema de circulación acorde a las necesidades de la misma. Pensar una ciudad moderna implicaba el estudio y desarrollo de su red viaria dentro de su planificación urbana. Este concepto de modernización alcanzaría un punto importante a partir de la transformación de la ciudad de Paris, durante el período de 1852 a 1870 por el prefecto Haussmann encomendada por Napoleón III. No solo alcanzó el centro de París sino barrios

periféricos y abarcó el ámbito del urbanismo en su totalidad, desde sus calles y bulevares, espacios verdes, el suministro de agua, equipamientos, monumentos entre otros.

En su escrito, "París capital del siglo XIX", Walter Benjamin (2005) analiza que el ideal de Haussmann en el desarrollo del nuevo planeamiento urbano de París era reemplazar las callejuelas estrechas y oscuras de los viejos barrios medievales por vías rectas; se erigió como símbolo de la ciudad moderna la utilización de trazados geométricos de perspectivas extensas que fueron los que reemplazaron a los orgánicos, propios de la estructura citadina de la Edad Media, que escondían el transitar. "Corresponde a la tendencia, una y otra vez observable en el siglo XIX, de ennoblecer las necesidades técnicas mediante una planificación artística." (p 47) Benjamin sostenía que el objetivo del proyecto de Haussmann era el de poder asegurar la ciudad frente la guerra civil, teniendo como uno de los objetivos prioritarios impedir que se construyan barricadas. Es así que se ensanchan las calles para ofrecer una ruta entre las barracas y los barrios de los trabajadores. De ahí que algunos definieron toda esta etapa de modernización como "embellecimiento estratégico".

Otro de los emblemas importantes en la transformación de Paris, fueron los bulevares; grandes vías de circulación arboladas integradas con paseos peatonales que daban un criterio de continuidad otorgando el escenario en donde se iba a proyectar arquitectónicamente la nueva imagen de la ciudad. La exaltación de la dominación burguesa va a encontrar su espacio en el marco de los bulevares. Estos cambios de paradigmas urbanísticos llevados a cabo por un impulso inusual frente a lo nuevo causaron un fuerte impacto en el registro de su ciudad, por parte de los parisinos. Decía al respecto Benjamin (2005) que "...el firme esfuerzo por separarse de lo anticuado-lo que en realidad quería decir del pasado más reciente." (p39)

Si bien todas estas transformaciones de la ciudad en ciertos aspectos mejoraron la calidad de vida, también aumentaron su complejidad. La ciudad moderna proclamó un nuevo individuo a partir de una sensación de extrañeza del contexto que lo rodeaba, otorgándole al mismo una percepción diferente del tiempo y el espacio.

El fundamento psicológico sobre el cual reposa el tipo del citadino es la intensificación de la vida nerviosa, que proviene de una sucesión rápida e ininterrumpida de impresiones tanto internas como externas. El hombre es un ser de diferencias, esto es, su conciencia es estimulada por la diferencia entre la impresión del momento y la impresión precedente. (Simmel, 1986, p 247)

Dentro de este escenario se construye una nueva identidad de ciudad, donde el flujo constante es el protagonista, donde el desplazarse va a cobrar un nuevo sentido de búsqueda, de conocimiento y de autorreflexión; los espacios transitados: bulevares, calles, grandes almacenes y pasajes, se van a constituir como el espacio escénico de un nuevo testigo de estos acontecimientos: el *flâneur*. El término francés *flâneur* y tiene origen en los siglos XVI-XVII, cuyo significado está relacionado con el paseante, el callejero. La *flânerie* es la acción propia del *flâneur* y tiene relación al acto de pasear y vagar por las calles, sin rumbo u objetivo fijo, el andar está sujeto a las impresiones producto del paseo que en algunos casos va asociado también a un carácter despectivo de malgastar el tiempo.

Es Benjamín quien a partir de la poesía de Baudelaire sitúa al *flâneur* como un "espectador urbano", que es testigo de todos los cambios de la ciudad de París, que vive el exterior como su propio interior, que recupera su propia identidad dentro de la multitud, como parte de una experiencia personal. La figura del *flâneur* establece una doble lectura de la vida ciudadana, por un lado, el anonimato que le otorga el perderse en la multitud y por el otro manteniendo su lugar de observador, de contemplar el estar fuera de su hogar como un espacio propio.

Es a partir de la mirada del *flâneur* que el paseo otorga una sucesión de construcciones imaginarias propia de estímulos que lo guían y al mismo tiempo lo pierden, creando nuevas alternativas dentro de la ciudad. "El *flâneur* está aún en el umbral, tanto de la gran ciudad como de la clase burguesa. Ninguna de las dos ha podido con él todavía. En ninguna de ellas se siente en casa". (Benjamin, 2005, p 45) La ciudad se transforma a partir de la práctica artística del caminar, es el soporte de un acto reflexivo que busca apoderarse del entorno urbano. El espectador de esta acción estética opera como un investigador y detective urbano, desarrolla un mecanismo de percepción frente a todo lo que pasa desapercibido, es el artífice de una ciudad moderna que le exige una dinámica de autoconocimiento para ser reinterpretada.

4- Del *flâneur* a la deriva.

El *flâneur* es descrito por Walter Benjamin como una figura esencial del moderno espectador urbano, un detective aficionado, un investigador de la ciudad. En esta lectura de las particularidades que presenta la ciudad sobre su configuración superficial, es capaz de

descifrar sus aspectos, operar con la accesibilidad de un modo que apunta a deconstruirla con el fin de reconstruirla con una nueva visión que le otorga la movilidad dentro de la ciudad.

Pensar una ciudad sin una lógica de movilidad como así también pensarla sin la posibilidad de vincularla con otras ciudades con el fin de organizar un movimiento constante, sería imposible. La accesibilidad hoy presupone un repertorio de posibilidades en mayor escala respecto del pasado (solamente pensar sobre la cantidad y variedad tanto del transporte público como privado da cuenta de esto).

El arquitecto Jean-Marie Duthilleul plantea cómo el desarrollo de la ciudad se debe lograr un equilibrio sutil - un equilibrio que es necesario ajustar constantemente - entre el movimiento y la quietud, entre los lugares en los que alojarse en y lugares que pasan a través. Sostiene que la ciudad es el resultado de una dialéctica constante entre la movilidad y la inmovilidad. Cuando se diseña una ciudad, se está diseñando un sistema para dar cabida a grupos de personas y permitir la interacción entre los mismos.

El transitar de la vida dentro de la ciudad, se conforma a partir del movimiento constante, de situaciones encuentros y desencuentros, de entradas y salidas, de actividad e inercia, para facilitar el desplazamiento y fomentar la interacción. A su vez, todas estas posibilidades que otorga la ciudad generan un impacto psicológico sobre el habitante, como dice Simmel (1986): “El fundamento psicológico sobre el cual reposa el tipo del ciudadano es la intensificación de la vida nerviosa, que proviene de una sucesión rápida e ininterrumpida de impresiones tanto internas como externas”. (p 238)

Estas cuestiones también están presentes en la Internacional Situacionista, que fue un grupo de artistas, poetas, escritores, críticos y cineastas vanguardistas, entusiastas tanto del arte moderno como de la política radical que se formó en Cosio d'Arroscia, Italia en 1957. A través de situaciones construidas mediante la ingeniería, más que mediante la realización de tradicionales objetos de arte, los situacionistas estaban convencidos de que la intervención artística en el ámbito cotidiano podía hacer consciente a la gente de su entorno y conducir a una transformación de la sociedad. Una de las ideas clave de la Internacional Situacionista fue la llamada “Psicogeografía” que era el estudio del impacto psicológico de la ciudad sobre sus habitantes.

Uno de los fundadores fue Guy Debord, una figura muy relevante del movimiento por sus ideas revolucionarias de reelaboración de la vida cotidiana en la ciudad. Escribió el texto clásico

sobre la “Teoría de la *dérive*” (Teoría de la Deriva) en diciembre de 1958, donde la define como una suerte de “técnica de tránsito fugaz por diferentes ambientes”. Debord postulaba que esta idea del vagabundeo por la ciudad se establecía no a partir de un recorrido predeterminado, sino precisamente por “las atracciones o contra-atracciones” que propone un recorrido dentro de la ciudad. Además, al formular la propuesta de “no contemplar” las “razones usuales para el movimiento y la acción” se pretendía hacer una ruptura de la concepción de la ciudad que el transeúnte tiene a partir de su quehacer cotidiano.

Como una variante de la *flânerie*, la deriva del espectador urbano estaba signada por las diferentes emociones que constituyen a la ciudad, plasmadas en un testimonio escrito. El resultado era una cartografía de la influencia emocional que ejerce la ciudad sobre las personas, los mapas se realizaban a partir de diferentes fragmentos de ciudades que se relacionan de forma aleatoria, no por su funcionalidad sino por su carácter emocional. Esta reformulación del espacio que no pretende quedar sujeta a las divisiones establecidas por la ciudad, sino operar con ellas, refundarlas como una forma de generar nuevos saberes, es lo que se llamó Psicogeografía. Los situacionistas desarrollaron una serie de proyectos arquitectónicos entre los que se encuentra “La nueva Babilonia” de Constant Nieuwenhuys, en este proyecto se basa su visión de la sociedad del futuro, de características nómades emplazadas en un mundo sin fronteras. Constant propuso un espacio fluctuante cambiando el principio del urbanismo racional, es decir, “la orientación”, justo por todo lo contrario. Por eso propone el laberinto dinámico, con varios centros y diferentes salidas, porque lo necesario ya no es poder salir, sino deambular. Walter Benjamín, reflexionaba sobre el *flanèur*, como una suerte de topógrafo urbano que tenía la capacidad de descifrar a la Ciudad.

También resulta pertinente la experiencia de Archigram, un grupo creado en la década de 1960 en Londres-. Estaba enmarcado en la corriente del anti-diseño (era futurista, antiheroico) inspirándose en la tecnología con el fin de poder crear una nueva realidad expresada solamente a través de proyectos hipotéticos. Entre ellos se encontraba “The Walking City” (la ciudad caminante) diseñada por el arquitecto británico Ron Herron en 1964. Propuso construir enormes estructuras robóticas movibles, que posibiliten el deambular por el mundo; es el concepto de la ciudad nómada, la que se desplaza, sin límites geográficos. Estas ideas se emparentaban con los conceptos de “Psicogeografía” formulados por los situacionistas. También las ciudades movibles se podían conectarse entre ellas mismas para así formar las

llamadas "Walking Metroplis" (Metrópolis Caminantes) y si no fuera necesario, se independizaban y generaban recorridos individuales.

Estos tipos de proyectos darían respuesta a las inquietudes de Simmel sobre los problemas más profundos de la vida moderna como la magnitud de las distancias, donde desde la espera hasta el desplazamiento inútil dan como resultado una pérdida de tiempo considerable. "Es así que ya no se puede imaginar en absoluto la técnica de la vida urbana sin que todas las actividades y todas las relaciones queden encerradas de la manera más precisa dentro de un esquema rígido e impersonal". (Simmel, 1986, p 240)

El movimiento, entonces, se puede pensar como agente configurador. "Cuando nuestros movimientos dan forma a las ciudades", este fue el slogan que definió la muestra "CIRCULER" que se realizó en el CITÉ DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE en el 2012. La idea de la exposición es la de ofrecer al visitante la oportunidad de seguir el desarrollo del diseño urbano a través de las edades y explorar los espacios urbanos y edificios que son una consecuencia del movimiento del hombre en la tierra. La exposición incorporaba tanto el movimiento del mundo real, que se remonta a miles de años, junto al movimiento virtual de hoy. Calles, caminos, autopistas, vías férreas, puertos, estaciones, terminales, etc. Ciudades compactas y ciudades en expansión que nacen de nuestro deseo de movimiento, que marcan la historia de nuestra tierra. Además, la exposición recuperaba diferentes iniciativas acerca de cómo el hombre puede organizar la vida del movimiento.

5- Paseos, deambulaciones y derivas.

A lo largo de la historia del arte la figura del *flâneur* adquirió diferentes identidades: los protagonistas le irán imprimiendo sus variantes, abriendo lugar a una reinterpretación. Desde los paseos dadaístas, las deambulaciones surrealistas hasta las derivas situacionistas, todas ellas comparten no solo el acto del caminar como una forma de experimentar artísticamente el espacio urbano, sino a París como el contexto ideal para llevar a cabo sus proyectos.

También en la ciudad de Zúrich (Suiza) hacia 1916 surgió un nuevo movimiento artístico basado en una fuerte oposición al concepto de razón erigido por el positivismo que fue el Dadaísmo. Si bien ejerció una fuerte ruptura en el concepto literario de la época también criticaron al arte burgués dominante. Su postura ampliamente sostenida por una acción reveladora frente a todo lo establecido hizo que adquiriera el rango de "Anti-Arte".

En su libro *Walkscapes*, Francesco Careri, da cuenta de lo que fue la primera operación estética consciente dentro de la ciudad. Reconstruye la experiencia en la que el 14 de abril de 1921, los dadaístas generaron un encuentro frente a la iglesia de Saint-Julien-le-Pauvre, siendo la primera de varias acciones que van a realizar dentro de la ciudad. Tenían una fuerte intención de llevar el arte al exterior, pudiéndose en algunos casos verse reflejada en formas de representación o de escritura. Pero el verdadero valor, sostiene el autor, era que los paseos dadaístas venían a promover un cambio en la forma de vivenciar el movimiento que organizaban dentro la ciudad; se buscó darles a los paseos un valor estético, considerarlos como una legítima práctica artística dentro del espacio urbano. “El primer readymade urbano de Dada señala la transición desde la representación del movimiento hasta la construcción de una acción estética que debía llevarse a cabo en la realidad de la vida cotidiana”. (Careri, 2014, p 93) Así los dadaístas establecieron una mirada que sembró un precedente sobre el andar como acto artístico, concepto que fue retomado por los surrealistas más tarde con el fin de establecer criterios que fueron abordados en las elaboraciones de sus escritos a modo de registro de dicha actividad.

Otra pista relevante se encuentra en el surrealismo. Surgido en la década del 20 de la mano del poeta André Breton, quien fuera su precursor y gran pensador del movimiento, se basaba en las teorías psicoanalíticas de Sigmund Freud sobre el sueño y el inconsciente (de Micheli, 2008). Tenía una fuerte intención de experimentar el lado inconsciente del intelecto; reivindicaba el poder trabajar con una realidad no objetiva con el fin de poder plasmarla artísticamente prescindiendo de una injerencia mental consciente. Se buscaba evitar cualquier acto que pudiera interferir a una asociación mental libre.

Careri recupera como cuestión relevante que, hacia 1924, Louis Aragon, André Breton, Max Morise y Roger Vitrac organizan la primera deambulacion surrealista, que si bien tienen una influencia dadaísta, se iba diferenciar en varios aspectos. En primer lugar, el contexto donde se iba a realizar no era el de la ciudad sino al aire libre, en las afueras de París, y fiel al espíritu del movimiento, Bretón planteo un recorrido sin una intención marcada sino como una “exploración hasta los límites entre la vida consciente y la vida soñada”. A partir de esta experiencia empieza a desarrollar los primeros escritos que posteriormente van a dar paso al Primer Manifiesto Surrealista, donde plasma todos los pensamientos que dan forma al movimiento,

que fueron aplicados a la literatura y al arte. También sirvió para enunciar los alcances de la palabra surrealismo, que Bretón la definió como:

Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral. (en de Micheli, 2008, p. 290)

Esta idea del deambular, es decir el caminar sin dirección determinada, era un concepto que estaba respaldado por la teoría surrealista, ya que exploraba a partir de esta acción un costado inconsciente que iba a estar sujeto a una experiencia personal, a una vivencia del espacio real sin un objetivo predeterminado.

La evolución de la deambulación surrealista va a tener, años más tarde, un nuevo correlato. Si bien la acción se iba a desarrollar en el ámbito de la ciudad, concepto más emparentado con los dadaístas, esta nueva visión cuestiona a los surrealistas dado que no todo lo que sucede dentro del ámbito de la ciudad está atravesado por el inconsciente, sino que buscaban una lectura más objetiva con el deseo de transformarla como resultado de dicha experiencia. El escenario es nuevamente París y fueron los situacionistas los que denominaron estas relecturas de la ciudad a partir del concepto de la “deriva”:

...se presenta como una técnica de paso ininterrumpido a través de ambientes diversos. El concepto de deriva está ligado indisolublemente al reconocimiento de efectos de naturaleza psicogeográfica, y a la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo, lo que la opone en todos los aspectos a las nociones clásicas de viaje y de paseo. (Debord, 1958, s/p)

L'Internationale situationniste (Internacional situacionista) fue un movimiento que surgió de las alianzas entre escritores, artistas, poetas, críticos y cineastas vanguardistas, emparentados con el arte moderno y la política radical, que se fundó en Cosio d'Arroscia, Italia en 1957. Mediante la creación de “situaciones” pensaban a la práctica artística como un acto político y que la revolución se podía establecer a través del arte, fuertemente influenciado por los planteamientos del marxismo y de la Internacional Letrista como por los ideales del dadaísmo, el surrealismo y el grupo CoBrA.

Los situacionistas tenían como foco producir cambios dentro del entorno cotidiano, sostenían que dichas acciones generaban grados de interpelación de la gente con su contexto y era una forma de producir transformaciones sociales. Uno de esos caminos era a partir de la generación de transformaciones artísticas dentro de la ciudad, que estaban en sintonía con la experiencia del anti-arte dadaísta.

Pinot-Gallizio, quien fue parte de este movimiento, realizaba sus cuadros industriales, que eran lienzos de gran tamaño, llegando a medir hasta 45m de largo. Los intervenía a partir de nuevos materiales y técnicas más emparentadas con la manufactura industrial, como el uso de pistolas de pintura y resina. La fabricación de obras a gran escala tenía la intención de cubrir ciudades enteras, desde los edificios hasta sus carreteras, con el fin de desvirtuar el espacio para así generar entornos más dinámicos y placenteros.

Guy Debord, una de las figuras claves del movimiento a partir de sus propuestas revolucionarias de reelaboración de la vida cotidiana dentro de la ciudad escribió en 1958 la *Théorie de la dérive* (Teoría de la deriva). En ella postulaba los alcances de la palabra *dérive*, que en francés significa caminar sin un objetivo específico en el ámbito de la ciudad. La considera una forma de experimentar el contexto urbano, no desde un lugar opresivo producto de la rutina diaria, sino como una forma de dejarse llevar por los impulsos, emociones, comportamientos y conductas erráticas de los individuos, que surjan como propias de las diferentes situaciones urbanas atravesadas por la deriva.

La parte aleatoria es menos determinante de lo que se cree: desde el punto de vista de la deriva, existe un relieve psicogeográfico de las ciudades, con corrientes constantes, puntos fijos y remolinos que hacen difícil el acceso o la salida a ciertas zonas. (Debord, 1958, s/p)

Reflexionando sobre ciertos aspectos que citamos antes a partir de conceptos de George Simmel -sobre el modo en que las ciudades ejercen diferentes impresiones sobre el ciudadano a partir de la intensificación de su vida nerviosa- se pueden encontrar relaciones con una de las ideas clave que los situacionistas llamaron "Psicogeografía", es decir, el estudio del impacto psicológico que ejerce la ciudad sobre sus habitantes. Dicho concepto estaba directamente ligado con la deriva, dado que se manifestaba como un testimonio escrito producto de esta

acción. Se lo definía como una cartografía producto de la influencia emocional producida por la ciudad sobre las personas.

La conformación de dichos mapas no corresponde a sus límites reales ni a su configuración física, sino que es una forma de reconstruirlos para conformar una nueva espacialidad, en la que los fragmentos de la ciudad se vincularan, no por su funcionalidad sino por la forma en que fueron percibidos a partir del relieve psicogeográfico de la ciudad. La deriva constituía un “terreno pasional objetivo” propicio para la construcción de situaciones que mediante un método psicogeográfico permitía elaborar una cartografía de la ciudad, experimentando la realidad urbana como una forma de construir conocimiento.

6-Nuevas metrópolis.

En el marco de la deriva como una especie de viaje onírico, el concepto de psicogeografía siempre estuvo relacionado con el hecho de crear situaciones dentro del ámbito urbano de un modo lúdico, pero con el tiempo los situacionistas operaron de forma de no conformarse con los límites de la ciudad y avanzaron con el fin de abarcar toda la sociedad. Frente a la intención de erigir nuevas tipologías, empezaron a surgir nuevas conformaciones de entornos ciudadanos con intenciones de replicarlos e imprimirles una visión dinámica que permitiera generar impulsos y reacciones espontáneas.

El vagabundeo era un aspecto apoyado fuertemente por un aspecto nómada que se constituyó como una base sólida del pensamiento de los situacionistas. Manifestaron públicamente su apoyo de los derechos de los gitanos que en el norte de Italia levantaban sus propios campamentos. Esta visión nómada fue la que impulsó el proyecto de The new Babylon (la Nueva Babilonia), de Constant Nieuwenhuys que a partir de 1956 y durante casi 20 años de su carrera le llevó desarrollar este concepto futurista de ciudad.

Una de las particularidades que impulsaba esta propuesta era la de generar un mundo sin fronteras, sin límites; las paredes eran móviles con el fin de distribuir los espacios de forma democrática y así generar una tipología de arquitectura mega estructural mudable y laberíntica. Dentro de esta propuesta de construcción consciente y colectiva de un futuro nómada a escala planetaria que se transforma constantemente, el sentido de ubicación iba a desafiar cualquier

concepto urbanístico, estaba diseñada de modo de fomentar la deriva dentro de un territorio en constante remodelación.

Los ideales sociales de Constant vendrían a contrarrestar los objetivos de la metrópolis burguesa, que por medio de una serie de estructuras transformables sus habitantes ejercerían plena libertad para la creación de su propia vida. Con una postura que nos remite al pasado, el hombre sería el artífice de la exploración de su propio entorno natural facilitado por la idea de la movilidad como actividad transformadora; el vagar por un entorno propicio para nuevas sensaciones con el fin de crear y recrear su propio mundo.

Las propias palabras de Constant ejemplifican claramente su postura:

New Babylon, no se detiene en ninguna parte (porque la tierra es redonda); no conoce fronteras (porque ya no hay economías nacionales), ni colectividades (porque la humanidad es fluctuante). Cualquier lugar es accesible a cada uno y a todos. Todo el planeta se convierte en la casa de los habitantes de la tierra. Cada cual cambia de lugar cuando lo desea. La vida es un viaje sin fin a través de un mundo que se transforma con tanta rapidez que cada vez parece diferente. (en Trachana, 2011).

Otro proyecto que se pensó dentro de la mirada situacionista en torno a nuevos territorios para explorar y crear, fue *The naked city ó Guide psychogéographique de Paris* (La ciudad desnuda o guía psicogeográfica de París) que diseñó Guy Debord en 1957. Con una mirada subjetiva e intencionalmente fragmentada de París, Guy Debord, a partir de una metodología psicogeográfica resaltaba aquellos aspectos emocionales que nos remite la ciudad, a la que dividía en 19 secciones. El resultado era una ciudad sin los contornos geográficos urbanos que la caracterizaban, donde no existían las unidades de los barrios que la conformaban y se distribuían de una forma que nos respondía a su traza original; estaban separados por espacios vacíos en donde solo aparecían partes del centro histórico como una forma de encontrar algún punto de referencia y así poder guiarse dentro de esta nueva visión de ciudad.

La fragmentación aparece deliberadamente unida por una serie de vectores, flechas que operan como una suerte de conectores e indicadores entre las diferentes partes que conforman dicha cartografía; sin duda estas flechas indican todas las posibilidades de derivas a realizar. Debord tiene una clara intención de operar con la mirada subjetiva, que invita a perderse, del protagonista de la deriva; brinda los instrumentos necesarios para en el atravesar esta nueva

ciudad plagada de espacios llenos y vacíos, de espacios sedentarios y nómades que invitan a sortear de una manera constructiva y a su vez lúdica la posibilidad de desarrollar una experiencia personal de apropiarse del espacio público. “La ciudad forma un paisaje psíquico construido mediante huecos: hay partes enteras que son olvidadas o deliberadamente eliminadas, con el fin de construir en el vacío infinitas ciudades posibles”. (Careri, 2014, p 112)

El legado de los situacionistas consistió en formular nuevas tipologías de ciudad, poder generar entornos acordes a expresiones propias, siendo fundamentalmente producto de un movimiento continuo de espíritu nómade, manifestado no solo por una acción real sino como una intención de imaginar y encontrar pasiones nuevas. Con el correr de los años se retomará esta idea, pero con un cambio radical en este tipo de experiencias, ya no serían los habitantes, producto de estas búsquedas, los que se desplazarían sino en cambio serán las propias ciudades las que tomarían en forma autónoma estas intenciones.

En la década del 60 frente a un clima de aparente optimismo frente al temor de una guerra nuclear, irrumpen en la escena de la arquitectura británica un estudio formado principalmente por Peter Cook, Jhoana Mayer, Warren Chalk, Ron Herron, Dennis Crompton, Michael Webb y David Greene, llamado Archigram. Publicaron una revista con el mismo nombre que iba a servir como plataforma de las visiones futuristas de la época que se manifestaba en diferentes ámbitos del diseño, ya sea el mobiliario, la moda, el arte y que se verían reflejado también en las propuestas arquitectónicas de Archigram. Frente a las utopías de una nueva vida urbana, el concepto de rebeldía que proclamaron movimientos tales como el Dadá, van a estar presentes en una visión de antidiseño de sus propuestas, fuertemente influenciado por la tecnología, que verían la luz de la concreción solamente por medio de proyectos hipotéticos.

En 1964 el arquitecto Ron Herron diseñó The Walking City (La Ciudad Caminante); con un fuerte impulso nómade que los situacionistas sostuvieron para la creación de sus proyectos, Herron propuso elevarlo al concepto de ciudad para así construir importantes estructuras robóticas móviles que permitiesen desplazarse por el mundo. En este caso y también emparentada por una fantasía lúdica que inspiraron a los situacionistas, la deriva en estas ciudades tenía la intención de poblar las regiones más inhóspitas de la tierra, desde las zonas desérticas, la superficie del océano, e incluso también la luna y otros planetas.

Estas ciudades móviles autónomas remitían a formas de insectos gigantes, una mezcla de naturaleza y máquina se unían como consecuencia de una alta tecnología en su manufactura y promovían una autonomía similar a lo que hoy conocemos como inteligencia artificial. A su vez estos organismos se podían replicar y conectarse entre ellas para formar las llamadas “*Walking Metrópolis*” (Metrópolis Caminantes). Todas estas iniciativas estaban impulsadas por un contexto incierto de un futuro desbastado por una guerra nuclear. Por tales motivos y sin una perspectiva alentadora estas megaestructuras móviles permitían que cuando el entorno se volviese inhabitable se lo pueda abandonar.

A modo de cierre

Hemos intentado reflejar como a través del transitar de la humanidad el impulso de conquistar nuevos territorios para habitarlos, modificarlos, adecuarlos a espacios propios y comunes dominaron las inquietudes de muy diversas corrientes de pensadores, artistas o simplemente del propio habitante de la metrópolis.

El *flâneur*, la visita, el deambular, la deriva, el errabundeo, o las diferentes formas de enunciar una experiencia reflexiva del movimiento dentro de las ciudades van a estar atravesadas por una misma idea, que impulsaban los situacionistas, de forjar una construcción consciente y colectiva de una nueva civilización. A su vez, se trata de vincular el nomadismo y el andar con la propia existencia.

No olvidemos que el término mismo de existencia (*ex-sistencia*) evoca movimiento, ruptura, la partida, lo lejano. Existir es salir de sí mismo, es abrirse al otro, aun transgrediendo. [...] En este sentido, los diversos “éxtasis” contemporáneos, del tipo que sean –técnicos, culturales, musicales, afectivos-, reafirman el arcaico deseo de circulación. Circulación de los bienes, del verbo, del sexo, que funda todo conjunto social y lo hace perdurar en sus seres: el devenir (Maffesoli, 2004, pp 31-32)

Sin dudas, aunque no hayan sido abordadas aquí, resulta un desafío continuar explorando en las prácticas actuales de la errabundeo y la deriva en la navegación online, la exploración de sitios y la construcción de itinerarios virtuales y espacios de realidad ampliada, que han complejizado los repertorios de las dinámicas de la experiencia contemporánea.

Referencias bibliográficas

- Benjamin W. (2005). El libro de los pasajes, Ediciones Akal, Madrid.
- Bretón A. (2001). Primer Manifiesto Surrealista, CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Careri F. (2014). Walkscapes. El andar como práctica estética, Gustavo Gili, Barcelona.s
- De Micheli, M. (2008). Las vanguardias artísticas del siglo XX. Alianza, Madrid.
- Duthilleul J. M. (2012). Circular. Cuando nuestros movimientos dan forma a las ciudades, Edition Alternatives/Cité de l'architecture & du Patrimoine, Barcelona.
- Gombrich E. H. La historia del arte, Phaidon, Londres, 2008
- Internacional Situacionista (1999). Volumen 1: La realización del arte, (Teoría de la Deriva, Guy Debord, 1958), Madrid, Literatura Gris.
- Maffesoli, M. (2004). El nomadismo. Vagabundeos iniciáticos. Fondo de Cultura Económica.
- Simmel G. (1986). El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura, Ediciones Península, Barcelona.
- Trachana, A. (2011). "Consecuencias de New Babylon" [en línea]. En: Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural, vol. 3, núm. 1, pp. 195-222. En: <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen03-1/varia06.htm>
- Walther I. F. (2001). Arte del siglo XX, Taschen, Barcelona.
- Wollen P. (2001). New left review 8 (Los situacionistas y la arquitectura), Ediciones Akal, Madrid.